انغلاق البنية وانفتاحها

في البنيوية، والتداولية، والبلاغة العربية

إعداد

د. أسامة محمد إبراهيم البحيري

أستاذ النقد والبلاغة المشارك

كلية الآداب – بجامعتي طنطا وجازان

مرت النظرية النقدية -في مجال دراستها لبنية الأعمال الأدبية- بتحولات كثيرة، اتسمت -في بعض المراحل- بالتناقض بين المنطلقات والإجراءات التي تبنتها بعض المناهج النقدية والبلاغية المتزامنة أو المتعاقبة في مسيرة النقد الأدبي؛ لأنه لم يتم الاتفاق بين النقاد على طريقة محددة في تناول الأعمال الأدبية،" وليس هناك منحى واحد إذا سلكه الناقد إلى الآثار الأدبية، أفضى إلى كل الحقائق المهمة حولها"(١).

فركزت المناهج النقدية التقليدية (المنهج التاريخي- المنهج الاجتماعي- المنهج النفسي) على دراسة الهوامش المتصلة بالعمل الأدبي، واستحضار السياق المحيط بالنص المدروس، لمعرفة تفاصيل العصر والفترة الزمنية التي أنتج المبدع نصه في سياقها، أو تقصي دقائق التحولات الاجتماعية التي أثرت في العمل الأدبي، وعكستها تشكيلاته اللغوية، أو استنباط صورة نفسية لشخصية المبدع، والتعرف على المكونات النفسية التي شكلت ميوله واتجاهاته. ولم تستحضر تلك المناهج النقدية بنية العمل الأدبي إلا بوصفها وثائق، ومستندات، وحقائق تثبت المنطلقات التاريخية، والاجتماعية ، والنفسية التي تبنتها، وتؤكد صحة الإجراءات التي اعتمد

---

(١) ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧، ص ٥٩٧ .

عليها أصحابها في دراستهم للأعمال الأدبية المتنوعة، وبذلك تبتعد غالبية تلك المناهج النقدية–قليلا أو كثيرا– عن إدراك القيمة الذاتية أو الجمالية للأعمال الأدبية. يقول إنريك أندرسون إمبرت: "هناك علوم طبيعية أو إنسانية ظل الأدب مهملا بالنسبة لها، إلا من دور متواضع في تغذيها بالمواد، فهي تلمس الأدب لمسا رقيقا من بعيد جدا، وتستخدمه أداة، وتفيد منه في التوثيق. وفي نهاية المطاف تتهيأ لتعرف شيئا ليس بأدب، ولا تشغلها قيمة ما هو مكتوب، وتتصرف كما لو أن العمل الفني إذا لم يستخدم لشيء آخر فلا وجود له. فالجيولوجيون، وعلماء النبات، وعلماء الحيوان، والباحثون في خصائص الشعوب، والاقتصاديون، ومؤرخو الأفكار، والخطباء الدينيون والوعاظ، واللغويون، والنفسيون يستطيع أي واحد منهم أن يلقي بشباكه في بحر الأدب؛ ليصطاد أمثلة ومعلومات وإيضاحات، وحتى زينة وزخرفة، ولكنهم بالطبع لا يدرسون أدبا، وأبعد من هذا أن يقوِموه"(١).

وأحس كثير من النقاد أن جهودا كبيرة تضيع في دراسة أشياء خارجة عن طبيعة الأدب، وهي وإن كانت تضيء بعض جوانبه، إلا أنها لا تتعمق

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد ا؟لأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١، ص ١٢، ١٣.

في دراسة العمل الأدبي نفسه، فاهتموا بالتركيز على دراسة البنية اللغوية الداخلية، باعتبار أن الخطاب الأدبي تشكيل لغوي أولا و آخرا .

انغلاق البنية في إطار البنيوية :

من أجل السعي إلى تحقيق الموضوعية، والدقة، والانضباط، وإضفاء المنهجية العلمية على دراسة الأدب، وفصله عن غيره من العلوم الأخرى عملت المناهج الأسلوبية والبنيوية على تحقيق علمية دراسة الأدب، عن طريق التركيز على المعرفة العلمية للإبداع الأدبي- على حد تعبير داماسو ألونسو(١)-، أو دراسة أدبية الأدب؛ أي الخصائص التي تجعل من رسالة كلامية عملا أدبيا- على حد تعبير رومان ياكوبسون- (٢).

تأثرت المناهج النقدية المهتمة بدراسة تشكيل البنية اللغوية الداخلية (الأسلوبية- الشكلية الروسية- مدرسة براغ- البنيوية) بآراء العالم اللغوي المشهور فردينان دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م)، ودعوته إلى استقلال علم اللغة، بوصفه موضوع دراسة في حد ذاته. وعرف

---

(١) نقلا عن : صلاح فضل، علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، بيروت، دار الآفاق الجديدة،، ١٩٨٥، ص ١٠٥.

(٢) Jakobson,R.;Essais De Linguistique Generale,Lesseuil,Paris,١٩٧٠,p. ٢١٠ .

ويراجع: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢، ص ٣٥.

"سوسير" اللغة بأنها نظام من العلامات، تتحدد فيه كل علامة بحسب علاقتها بغيرها من علامات النظام، وميز بين مصطلحين مهمين، هما: اللغة (La Langue) بوصفها مادة علم اللغة، التي تمثل الخصائص الجمعية للمجتمع، والكلام (Le Parole) بوصفه المقدرة اللغوية الصادرة عن وعي المتكلم واختياره، ورأى "سوسير" أن الهدف اللغوي الصحيح هو دراسة لغة (Langue) كل جماعة لغوية، أي دراسة الأصوات، والمفردات، والقواعد المغروسة في كل فرد؛ بسبب نشأته في مجتمع معين، وتنشئته على الأسس التي وفقا لها يتكلم لغة هذا المجتمع ويفهمها(١).

وقد تركت دعوة "سوسير" إلى استقلال علم اللغة، ودراسة اللغة دراسة تزامنية، بوصفها بنية مستقلة مترابطة، أثرا قويا في تركيز المناهج النقدية الحديثة على استقلال بنية العمل الأدبي، ودراستها دراسة منفصلة عن أي تأثيرات تاريخية، أو اجتماعية، أو نفسية محيطة بالعمل الأدبي.

فتبنى الشكليون الروس (Russian Formalist) مصطلح لا آلية (Deautomatization) اللغة الأدبية، في مقابل آلية (Automatization) اللغة

---

(١) يراجع: فردينان دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، ترجمة محمد الشاوش، ومحمد عجينة، وصالح القرمادي، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م، ر. هـ. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمد عوض، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٢٧، ١٩٩٧، ص ٣١٩، ٣٢٠.

اليومية المعتادة، ومفهوم "اللا آلية" يعني " فهم اللغة الأدبية على أنها إبراز لشكل الرسالة بطريقة تجعل من الدليل الأدبي ليس مجرد إشارة، وإنما هو – أيضا– عنصر يتطلب انتباها قائما بذاته على نحو ما، في مقابل المشار إليه. وبذلك يتحول الدليل إلى موضوع للرسالة، وهذا يمنح شكل الرسالة الأدبية قيمة لا تمتلكها الرسائل غير الأدبية المرتبطة بالوظيفة التوصيلية أو الإشارية "⁽¹⁾.

وعد الشكليون اللغة الأدبية مجموعة من الانحرافات عن اللغة الاعتيادية، فالأدب نوع خاص من اللغة، على النقيض من اللغة الاعتيادية التي نستعملها في حياتنا اليومية المألوفة، وهو -في رأيهم- انزياح مقصود عن لغة التعامل اليومي، يتسم بسمات جمالية، ويمتلك وظائف متنوعة، تهيمن عليها الوظيفة الشعرية التي تجعل منه خطابا أدبيا، وينصب تحليل الخطاب على دراسة تلك الوظائف التي تضفي عليه صفة الأدبية⁽²⁾ .

---

(١) خوسيه ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٢، ص ٤٧.

(٢) يراجع: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص ٣٥، و تيري إيجلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، بغداد، دار الشئون الثقافية، ١٩٩٢، ص ١٠.

وقدمت "الشكلية الروسية" إنجازات لافتة في الوصول إلى تحديد منهج علمي موضوعي لدراسة سمات اللغة الأدبية، وأصبح لها دور رائد في تطوير الدراسات الأدبية والنقدية من خلال جهود أصحابها في ترسيخ ما أصبح يعرف بـ"نظرية الأدب"(١)، ودورهم المميز في تطوير النقد الروائي الحديث.

وتعد حلقة براغ اللغوية مرحلة انتقالية من الشكلية إلى البنيوية، " فقد طور أعضاؤها أفكار الشكليين، ونظموها نسقيا على نحو أكثر رسوخا في إطار لغويات دي سوسير، فأصبح من الواجب النظر إلى القصائد باعتبارها بنيات وظيفية، تكون فيها الدوال والمدلولات محكومة بمنظومة محكمة من العلاقات، ويجب دراسة هذه العلاقات لذاتها، وليس بوصفها انعكاسات لواقع خارجي"(٢).

وأوضح "يان موكاروفسكي" (Jan Mukarovsy)(١٨٩١-١٩٧٥م)-وهو من أقطاب حلقة براغ اللغوية- بعض سمات الخطاب الأدبي من خلال العلاقة بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية، وصاغ مفهوم اللغة المعيارية

---

(١) تزافيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠، ص ١٤.

(٢) تيري إيجلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، بغداد، دار الشئون الثقافية، ١٩٩٢، ص ١٢٤.

المعتادة بأنها اللغة المستخدمة في الكتابة غير الفنية، وهي محكومة بمجموعة من القواعد الصوتية، والصرفية، والنحوية المتواضع عليها، وتتسم بالانضباط، والالتزام، والاستقرار، وتحقق وظيفة أساسية هي التوصيل. وصرح بأن أهم ما يميز اللغة الشعرية هو انحرافها عن قوانين اللغة المعيارية، وانتهاكها المستمر لها، " فتحطيم قانون اللغة المعيارية هو الجوهر الحقيقي للشعر، ولهذا فإنه من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن تلتزم بهذا القانون... وعلى هذا ينبغي ألا يعد انحراف اللغة الشعرية عن قانون اللغة المعيارية من قبيل الأخطاء، لأن ذلك يعني رفض الشعر"(١) .

ومن البديهي أن الانحراف المقصود هنا، هو الانحراف الذي يشكل سمة أسلوبية جمالية تثري اللغة الأدبية، وتتيح للمبدع التعبير بها عما لا تستطيعه اللغة المألوفة، ويحقق غاية جمالية كالإثارة الذهنية، أو التشويق، أو التأكيد، أو لفت الانتباه إلى تشكيل النص ذاته. ولا يعد الانحراف سمة أسلوبية إذا كان من قبيل إثارة الفوضى اللغوية، أو كان مخالفة للمقاييس، أو عبثا باللغة، أو إخلالا بقواعدها دون مبرر فني أو جمالي(٢).

---

(١) يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية والغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، القاهرة، مجلة فصول، مجلد٥، عدد١، ١٩٨٤، ص ٤٣، ٤٥ .

(٢) يراجع: شكري عياد، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، القاهرة، إنترناشونال برس، ط١، ١٩٨٨، ص ٧٩. وفتح الله سليمان، الأسلوبية(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)،

و اللافت للانتباه أن الفرضية المتصلة باللغة الأدبية، التي تطرح عادة تحت مصطلح عام هو"الانحراف"(L′ Ecart- The Deviation)، تتكرر في عدد كبير من النظريات التي تناولت اللغة الأدبية في القرن العشرين، ويمكن القول:" إن الفرضية الانحرافية صارت عاملا مشتركا في كثير من التوجهات المنهجية المختلفة، والمدارس النقدية. فقد طرحت الأسلوبية المثالية، وجزء كبير من الشعرية البنائية، والجانب الأكثر ذيوعا من الأسلوبية البنائية فرضية أنه ينبغي أن نفهم اللغة الأدبية على أنها ابتعاد عن اللغة المسماة بالنمطية، أو الشائعة(أو المعيارية)، وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون كذلك بالنسبة للقواعد التي تتحكم في الاستخدام اليومي والتوصيلي للغة، وهو يعني وجود أبنية، وأشكال، وأدوات تحول اللغة الأدبية إلى نوع من اللغة خاص ومختلف، يتجاوز الإمكانات الوصفية لعلم القواعد" (١).

وأفادت البنيوية في فرنسا من تراث الشكليين الروس، وأعضاء حلقة براغ اللغوية، والاتجاهات الأسلوبية المختلفة، وصاغت نظرتها الخاصة

القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د. ت ، ص ٣٩ . ومديحة السايح، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، القاهرة، هيئة قصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١٣٥، ٢٠٠٣، ص ١٤٧.

(١) خوسيه ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، ص ٢٧ .

لبنية العمل الأدبي بوصفها بنية مكتملة، مستقلة عن التفسيرات والمؤثرات الخارجية كافة، سواء في ذلك المؤثرات النفسية، أو الاجتماعية، أو التاريخية. وهناك اختلافات فارقة بين منهج الشكليين والبنيويين في النظر إلى بنية العمل الأدبي، وضحها "كلود ليفي شتراوس" بقوله:" ليسمح لنا القارئ أن نشدد على هذه النقطة التي تلخص كل الاختلافات بين الشكلية والبنيوية، فالأولى ترى وجوب الفصل بين المجالين(الشكل والمضمون) فصلا مطلقا؛ إذ إن الشكل وحده هو القابل للفهم، في حين أن المضمون ما هو إلا مخلف من المخلفات يفتقد لأية قيمة ذات معنى. أما البنيوية، فترى أن لا وجود لهذا التضاد، فالشكل والمضمون كلاهما من طبيعة واحدة، ويخضعان لتحليل واحد. إن المضمون يستمد حقيقته من بنيته"(١) .

وصاغ "ياكوبسون" مصطلح "البنيوية" في مجال الدراسات الأدبية، وعرفها بقوله:" من الصعب أن نقع على خيار أنسب من البنيوية، فالعلم المعاصر لا يعالج أية مجموعة من الظواهر التي يتفحصها بوصفها كتلة ميكانيكية، وإنما باعتبارها كلا بنيويا، أو نظاما تتمثل المهمة الأساسية في الكشف عن قوانينه الداخلية، سواء أكانت سكونية أم تطورية؟ ويبدو

---

(١) كلود ليفي شتراوس، البنية والشكل(ضمن كتابه الإناسة البنيانية)، ترجمة حسن قبيسي، بيروت، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠، ص١٢١.

أن المنبه الخارجي لم يعد بؤرة الاهتمامات العلمية، بل الأسس الداخلية للتطور"(١).

وبذلك فصل البنيويون العمل الأدبي عن طرفي التواصل كلية، عن المرسل (المبدع) بصفة أساسية، مستعينين بمبدأ "خرافة القصدية"، أي انتفاء القصد من جانب المبدع، وهو المبدأ الذي نادى به قبلهم أقطاب النقد الجديد، تحت شعار موضوعية العمل الأدبي، وصاغه بعد ذلك " رولان بارت" في مقولته المشهورة عن " موت المؤلف"(٢).

وكذلك فصل البنيويون في أطروحاتهم النقدية بنية العمل الأدبي عن المستقبل (المتلقي)، وركزوا على دراسة الوظيفة الشعرية التي تتولد عن التركيز على الرسالة ذاتها، من خلال تحليل التشكيلات اللغوية لبنية العمل الأدبي، مستقلة عن طرفي العملية الإبداعية: المبدع والمتلقي، وعدوا

---

(١) نقلا عن: ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية(الأدب والنظرية البنيوية)، ترجمة ثائر ديب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة،٢٠٠١، ص ٩٦، ٩٧.

(٢) يراجع: رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، الرباط، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤، ص ١٥-٢٥، وعبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك) ، الكويت، المجلس الوطني للفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٣٢، ١٩٩٨، ص ٢٨٨، ومواضع أخرى.

الوظيفة الشعرية أهم الوظائف اللغوية؛ لأنها هي الوظيفة المنوطة -في رأيهم- بتحقيق أدبية الرسالة اللغوية(١).

وذهب "هنريش بليث" إلى أن الوظيفة الشعرية في النص الأدبي لا تلغي الوظائف اللغوية الأخرى، بل تكتفي بالهيمنة عليها، وإذا حدث تغيير في ترتيب الوظائف النصية؛ تبعا لحدوث تغيير في نمط التلقي من عصر إلى عصر، فقد ينتج عن ذلك إضفاء الشعرية على نص ما، أو ضياع شعريته(٢) .

وهناك ثلاثة ملامح نظرية-منهجية تحكم إجراءات دراسة البنية في إطار المنهج البنيوي، وتفصله عن غيره من المناهج النقدية، وهي :

١- تبني وجهة نظر عامة حول اللغة الأدبية، ذلك أن وجهة النظر الخاصة بذاتية أسلوب الكاتب، التي سادت في الأسلوبية المثالية أو الذاتية، ستحل محلها -في البنيوية- وجهة نظر الأسلوب الوظيفي للأدب، وأحداث الكلام الفردية ستترك

---

(١) يراجع: رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨، ص ٢٨-٣٠، و تيري إيجلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، ص ١٠٨، وحسن ناظم، مفاهيم الشعرية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ص ٩٠-٩٢.

(٢) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، الدار البيضاء، منشورات دراسات سال، د.ت، ص ٦٤.

المجال لظواهر اللغة، ولم يعد يهم إلا اللغة الشعرية بوصفها ظاهرة عامة.

٢- طرح مسألة اللغة الأدبية التزامنية، وهذا يعني تهميش الظواهر الخارجة عن النص، وأي نوع من البحث عن تفسير متعال خارج نطاق الخبرة العملية للنص، ولم تعد مشكلات أصل العمل، أو بذوره تثير الاهتمام، سواء من وجهة النظر الفردية (الخاصة بالأسلوبية الذاتية، والتحليل النفسي)، أو الاجتماعية (الخاصة بالنقد الاجتماعي). أي أن تفسير اللغة الأدبية ينبغي أن يتم من داخل الدراسات اللغوية، والبنية الداخلية للنص.

٣- تثبيت بنية العمل الأدبي (المعطيات المدروسة) بكل الطرق، ودراستها على أنها نسق واحد مكتمل، فلم تعد الأدوات اللفظية، والوسائل الأسلوبية أحداثا معزولة، وإنما هي شبكة متصلة فيما بينها داخل نسق لغوي.

في ضوء تلك الإجراءات البنيوية الصارمة لا تدرس اللغة الأدبية بوصفها انحرافات متصلة بالخصائص النفسية لمبدع عبقري، وإنما تدرس مقارنة بالأشكال اللغوية التي تتعارض معها، أو التي تنحرف بالنسبة

إليها، في ضوء التقابلات الثنائية (Binary Oppositions) التي تحكم بنية النسق اللغوي في العمل الأدبي(١) .

انفتاح البنية في إطار التداولية:

مصطلح "التداولية" هو الترجمة العربية المشهورة للمصطلح الإنجليزي Pragmatics وللمصطلح الفرنسي La Pragmatique ، وقد اتسم بقدر من الغموض والتعقيد؛ نظرا لعدم تحديد حدوده المنهجية، واتساع اختصاصاته المعرفية. فالتداولية -في رأي فرانسواز أرمينكو_ " تشكل ملتقى غنيا لتداخل الاختصاصات بين اللسانيين، والمناطقة، والسميوطيقيين، والفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع"(٢).

قدم عدد من الباحثين عدة تعريفات جزئية للتداولية، جمع بينها "مسعود صحراوي" في تعريف يشير إلى تشعب مباحثها، وتعدد اتجاهاتها بقوله:" مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق كيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من

---

(١) خوسيه ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، ص ٣٣، ٣٤ ، بتصرف .

(٢) فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، بيروت، مركز الإنماء القومي،

الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية"(١) .

شهدت التداولية تطورات متلاحقة، وأسهمت في تطورها اتجاهات متعددة أشار إليها صاحبا " القاموس الموسوعي للتداولية"(٢)

ولعل بداية تحديد حقل التداولية العام، باعتباره جزءا من الدراسات السيميائية يعود إلى الفيلسوف الأمريكي "شارلز موريس"، الذي نشر سنة ١٩٣٨ مقالا بين فيه الاختصاصات التي تعالج اللغة، وهي:

علم التركيب، وعلم الدلالة، والتداولية التي تعني –في رأي موريس– بدراسة العلاقات بين العلامات ومستخدميها (٣) .

---

(١) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، بيروت، دار الطليعة، ٢٠٠٥، ص٥

(٢) آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة شكري المبخوت، تونس، المركز الوطني للترجمة، ٢٠١٠، ص ص ٢١-٨٢. ويراجع: آ، روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوش ومحمد الشيباني، بيروت، دار الطليعة، ط١، ٢٠٠٣.

(٣) آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص ٢٩. ويراجع: ج.ب.براون، ج.يول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد الزليطني ومنير التريكي، الرياض، مطابع جامعة الملك سعود، ١٩٩٧، ص٣٢.

ومع جهود موريس المبكرة، فإن التداولية ظلت كلمة لا تغطي أي بحث فعلي، إلى أن حدد "فرانسيس جاك" منطلقاتها، ومجالها البحثي بدراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية تواصلية اجتماعية.

ويرجع الفضل إلى فلاسفة مدرسة أكسفورد(فتجنشتاين، وجون أوستن، وجون سيرل) في بلورة المنهج التداولي من خلال صياغة نظرية الأفعال اللغوية، حيث يرى "أوستن" أن كل جملة تامة مستعملة تقابل إنجاز عمل لغوي واحد على الأقل، ويميز بين ثلاثة أنواع من الأعمال اللغوية: العمل الأول هو العمل القولي، وهو العمل الذي يتحقق ما إن نتلفظ بشيء ما، أما الثاني، فهو العمل المتضمن في القول، وأما الثالث، فهو عمل التأثير بالقول(١)

وتطورت التداولية في فرنسا بفضل اللسانيين، سعيا منهم إلى أن تكون التداولية مندمجة في اللسانيات، بوصفها جزءا لا يتجزأ منها.

انطلق التفكير في "التداولية المندمجة"-كما عرضها أوزوالد دوكرو- من ملاحظة أن الدلالات اللغوية تتأثر بشروط استخدام اللغة، وهي شروط مقننة ومتحققة في اللغة، وتم التأكيد على مسألة "الاقتضاء"، أي

---

(١) آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص ٣١، ٣٢.

تحقق المضمون بكيفية غير صريحة، من خلال الاستعمال السياقي(غير الحرفي) للغة ⁽¹⁾.

وربط "دان سبربر" و"ديردر ولسن" بين التداولية والعلوم المعرفية فيما أصبح يعرف ب " التداولية المعرفية"⁽²⁾.

وبذلك تشعبت الدراسات التداولية وامتدت لدراسة السمات التواصلية للأدب، وأحوال المتكلمين، وأحوال المخاطبين، وسياق الكلام، والفعل الإنجازي للغة، والاقتضاء، والاستعمالات الحرفية والسياقية للغة، والأعمال القولية، وتحليل الخطاب، وأثرت في الدراسات البلاغية من خلال إعادة تعريف مفهوم العمل القولي في الخبر والإنشاء، وحجاجية الصورة البيانية.

وواكبت الدراسات التداولية التحولات الجذرية في المشهد النقدي العالمي، وانتقاله من دراسة أنساق البنية اللغوية المغلقة للأعمال الأدبية إلى التأكيد على تأثر العمل الأدبي بأحوال أطراف الاتصال، وأهمية استحضار دور السياق في تصحيح عملية التلقي والتأويل، وأعادت النظرية الأدبية – في تطوراتها الأخيرة– الارتباط بين النص ومبدعه، والنص ومتلقيه،

---

(١) آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص ٤٧-٤٩.

(٢) المرجع السابق: ص ص ٦٩-٩٠.

والنص وسياقه الثقافي، والتاريخي، والاجتماعي، " هذا الارتباط الذي يمثل في مجموعه الظاهرة الأدبية بكل علاقاتها المتشابكة والمعقدة، والتي لا يمكن تناول جانب واحد منها فقط دون الجوانب الأخرى؛ لأن معرفتنا بالنص -حينئذ- ستكون ناقصة بل مشوهة"(١) .

ومنذ بداية السبعينيات من القرن العشرين أولى التداوليون واللغويون والنقاد وأصحاب نظرية التلقي اهتماما متزايدا لدور المقام وأطراف التواصل في فهم الخطاب وتأويله، ولقي التركيز الزائد على البنية اللغوية الداخلية للنص، والإفراط في فصلها عن كل الظروف والمؤثرات التي تتصل بها وتؤثر عليها، لقي ذلك اعتراضات وانتقادات كثيرة، أسهمت في تحول الخطاب النقدي، وأعادت التوازن إلى دراسة عناصر الاتصال اللغوي الستة(المرسل، والمستقبل، والرسالة، والسياق، والشفرة، وقناة الاتصال)، فحظي كل عنصر باهتمام نسبي، وازدهرت اتجاهات نقدية، وعلوم لغوية تهتم بأطراف عملية الاتصال، والتنويه بدور كل منها في إنجاحها، واكتمال دلالتها على المستوى النفعي التواصلي، وعلى المستوى الأدبي الجمالي.

---

(١) عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، القاهرة، مجلة فصول، مجلد ١، عدد يناير، ١٩٨١، ص ٢٠

فاهتم علم لغة النص (Text Linguistic) بعناصر جوهرية تتصل بالنص، مثل : منتج النص، ومتلقيه، وسياق التلقي، وعملية التلقي، والهيئات والظروف المقترنة بالعناصر السابقة كلها(١).

وأعادت "التداولية" الاعتبار إلى طرفي الاتصال(المرسل والمستقبل)، وللسياق المحيط بالرسالة، حيث يعنى "التداوليون" بالاقتراب من بنية الخطاب، وتناوله بصفته موضوعا خارجيا، أو شيئا يفترض وجود فاعل منتج له، ويفترض أيضا وجود علاقة حوارية مع مخاطب، أو مستقبل، أو مرسل إليه باختلاف طرق التلقي.

ولذلك يرى عدد من الدارسين أن ازدهار الدراسات التداولية قد غير المشهد النقدي العالمي منذ بداية عقد السبعينيات في القرن العشرين، لأنها أتاحت للدراسات الأدبية حيزا واسعا للدراسة المفتوحة، وأخرجتها من الدائرة المغلقة الضيقة التي وسمتها بالجفاف، والصرامة، والانغلاق إبان عصر البنيوية. تقول "آن موريل" :" لقد حولت التداولية مشهد الدراسات الأدبية؛ بإعادتها الأدب إلى وظيفته التواصلية التي حجبتها البنيوية النصية. ومنذ سنة ١٩٧٣م أعلن (هنري ميشونيك) في كتابه

---

(١) سعيد بحيري، علم لغة النص، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٩٣، ص ١٦. ويراجع: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، وفان دايك، النص والسياق(استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.

(لأجل الشعرية) عن نهاية الحماقات التي تعد فعل الكتابة فعلا لازما. فقد أصبحت الكتابة غير منفصلة عن قول شيء ما لشخص ما . ولذلك سننهي مسيرتنا عبر حقول النقد محاولين أن نستوعب كيف استطاع التبئير النقدي على فعل القراءة أن يحول طريقة التفكير في الأدب، ويفسر من الآن فصاعدا اشتغال النص من خلال الدور الذي يلعبه المرسل إليه في تكونه، وأيضا في فهمه وتأويله؛ لأن الأدب يشيد تواصلا مؤجلا بين كاتب ما وقراء ، ليسوا بالضرورة كلهم معاصرين بعضهم لبعض، ولا حاضرين جميعهم في المكان نفسه"(١) .

ورأى "جون فيرث" و"إميل بنفينست" أن تركيز البنيوية على دراسة التركيب الداخلي للبنية اللغوية للخطاب، وإهمال دراسة العناصر الاتصالية الأخرى، يعد إهمالا لجانب الاستعمال الفعلي للغة في إطار المجتمع، وتغافلا عما يمكن أن يفرضه المجتمع من الضوابط والقيود على مستعملي تلك اللغة. وبما أن المعنى هو ما يهدف المتكلم إيصاله إلى أفراد المجتمع الآخرين، فإنه ينبغي التوجه إلى تحديد الضوابط التي تحكم الاستعمالات والسياقات التي تحدد معاني الكلمات. ويميز "فيرث" بين السياق اللغوي الفعلي(الداخلي) وبين سياق الموقف (Context of Situation) (الخارجي)، وكلاهما يحكم الاستعمال اللغوي، ويضبط حركة الكلمات، حيث يبين السياق اللغوي الداخلي أن الكلمة لا يتحدد معناها

---

(١) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر، ص ١٢٨ .

إلا بعلاقتها مع الكلمة الأخرى في السلسلة الكلامية، ويبرز السياق الخارجي أوجه التغير التي تصيب المدلولات باختلاف المواقف التي تستخدم فيها الكلمات، أي إنه يعنى بتحديد الظروف والملابسات التي تحيط بالسياق اللغوي الداخلي. وانتهى "فيرث" إلى أن تحديد المعنى يتوقف على دراسة عدة محاور، هي :

١ - تحليل السياق اللغوي: صوتيا، وصرفيا، ونحويا، ومعجميا.
٢ - بيان شخصية المتكلم، والمخاطب، والظروف المحيطة بالكلام.
٣ - بيان نوع الوظيفة الكلامية.
٤ - بيان الأثر الذي يتركه الكلام(١) .

وهذا الاتجاه التداولي لا يهمل تحليل البنية اللغوية الداخلية، ولكنه يضيف إليها تحليل العناصر الخارجية المؤثرة في تشكيل تلك البنية، فهو يعد مزجا متوازنا بين العناصر البلاغية والتداولية الخارجية، وبين التشكيلات اللغوية الداخلية، لإضاءة النص من جوانبه المختلفة، وتبديد الغيوم التي قد تحجب المعنى، وتمنع الوصول إليه، أو تحديد معالمه الدلالية بدقة ووضوح.

وقدم"إنكفيست"(N.E. Enkvist) أنموذجا تداوليا للتحليل النصي والأسلوبي للخطاب، يتسم بالتوازن والتكامل؛ لأنه يجمع بين تحليل

---

(١) سعيد بحيري، علم لغة النص، ص ٢٤.

السياق الداخلي(البنية الداخلية للنص)، واستحضار السياق الخارجي، وبيان فاعليته في تحليل النص وتأويله.

يتكون أنموذج "إنكفيست" التداولي من المحاور والعناصر التالية:

أولا: السياق النصي الداخلي

أ- مجال اللغة:

١- السياق الصوتي التجريبي (Phonetics) (نوعية الصوت- سرعة الأداء...).

٢- السياق الصوتي الوظيفي (Phonemics) (الإيقاع- السجع- الجناس...).

٣- السياق الصرفي (MorPhology) (بنية الكلمات- الصيغ الشائعة- الصيغ الغريبة والمهجورة...).

٤- السياق النحوي (Syntax) (تركيب الجملة- التقديم والتأخير- الحذف...).

٥- السياق الدلالي (Semantics) (معاني المفردات- الأصل المعجمي-المعنى المجازي...).

٦- علامات الوقف، وطريقة الكتابة.

ب – مجال التأليف :

١- بداية النص، ووسطه، ونهايته.

٢- علاقة الوحدة النصية الصغرى بالوحدات النصية المحيطة بها، وعلاقتها بالبنية الكبرى للنص.

٣- الوزن، والشكل الأدبي، والتشكيل البصري للنص (طريقة إخراج النص طباعيا).

ثانيا : السياق الخارجي المحيط بالنص

١- المحيط الزمني (العصر).
٢- نوع الكلام، وموضوعه، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.
٣- المرسل (المتكلم، أو الكاتب).
٤- المستقبل (المستمع، أو القارئ).
٥- علاقة طرفي التواصل: المرسل والمستقبل، من حيث الجنس، والعمر، والأيديولوجيا، والتعليم، والطبقة الاجتماعية...).
٦- المحيط المكاني (المقام وما يتصل به).
٧- الحركة الجسمية في أثناء الإرسال، وفي أثناء الاستقبال.
٨- اللغة أو اللهجة المستخدمة في النص (الشفرة).
٩- شكل النص (منطوق، أو مكتوب).
١٠- شكل التلقي (سمعي، أو بصري)(١).

دراسة البنية في إطار البلاغة العربية

وازنت البلاغة العربية بين دراسة البنية اللغوية الداخلية، ودراسة العوامل التواصلية المحيطة بها، فاهتمت باستحضار عناصر العمل الأدبي مجتمعة، وبيان فاعليتها في اكتمال الدلالة المقصودة، ووصولها إلى غايتها المطلوبة، واحتوت جهود البلاغيين والنقاد إشارات كثيرة إلى تحليل بنية

---

(١) Enkvist,N.E ; Linguistic stylistics, P.٥٨-٥٩.

نقلا عن : محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة، دار الفكر، ط١، ١٩٨٩، ص ٣١، ٣٢.

النص، ولفت الانتباه إلى السياق المحيط به، والتنويه بدور طرفي العملية الإبداعية: المبدع والمتلقي، مع إظهار الاهتمام الزائد بدور المتلقي، ومراعاة جانبه؛ لذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن المنهج التداولي كان حاضرا بقوة في مباحث التراث العربي، فرأى محمد سويرتي أن " النحاة والفلاسفة والبلاغيين والمفكرين المسلمين مارسوا المنهج التداولي قبل أن يذيع صيته بصفته فلسفة وعلما ورؤية واتجاها أمريكيا وأوروبيا، فقد وظف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلامات المتنوعة"(١)، وذهب أحمد المتوكل إلى أن، الإنتاج اللغوي العربي القديم يؤول في مجموعه(نحوه، وبلاغته، وأصوله، وتفسيره) إلى المبادئ الوظيفية(٢) .

ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن مفهوم "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وهو أحد تعريفات البلاغة عند المتأخرين، يشتمل على عناصر الاتصال الستة التي ذكرها "ياكوبسون"، وهي: المرسل، والمستقبل، والرسالة، والسياق، وقناة الاتصال، والشفرة، ويضيف إليها الأبعاد التداولية التي تؤثر في توصيل الرسالة، وفهمها، وتأويلها على النحو الصحيح.

---

(١) محمد سويرتي، اللغة ودلالاتها، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد ٢٨، عدد ٣، مارس ٢٠٠٠م، ص ٣٠.

(٢) أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، منشورات عكاظ، المغرب، ١٩٨٩م، ص ٣٥.

فالبلاغيون يعرفون "الحال" بأنه:" الأمر الداعي إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية ما، سواء كان ذلك الأمر الداعي ثابتا في الواقع، أو كان ثبوته بالنظر لما عند المتكلم"(١) .

وبذلك يشتمل الحال(أو المقام) على واقع فعلي أو تخييلي، ومتلق حقيقي أو اعتباري.

الحال = السياق الخارجي + المتلقي {١}

وكل حال يقتضي بناء لغويا مناسبا له، فمقتضى الحال: هو الصورة التي يورد عليها الكلام، أو الخصوصية التي يقتضيها المقام(٢) .

وبهذا تدخل البنية اللغوية(الرسالة) في مفهوم مقتضى الحال، ويدخل فيه المبدع (المرسل) ضمنيا .

مقتضى الحال = السياق الخارجي + المتلقي + الرسالة {٢}

ومطابقة الكلام لمقتضى الحال تعني : مراعاة المتكلم أن يأتي كلامه مشتملا على الخصائص اللغوية والجمالية التي يقتضيها الحال أو المقام.

---

(١) محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي(ضمن شروح التلخيص)، بيروت، دار السرور، د.ت، ١/ ٢٠٨.

(٢) علي البدري، بحوث المطابقة لمقتضى الحال، القاهرة، المكتبة الحسينية، ١٩٨٤م، ١/ ٨٧.

مطابقة الكلام لمقتضى الحال = السياق الخارجي + المتلقي + الرسالة + المرسل {٣}

ومن البديهي أنه لابد أن يكون بين المبدع (المرسل) والمتلقي (المستقبل) شفرة لغوية متفق عليها، وقناة اتصال معلومة.

بنية العمل الأدبي (الرسالة) :

تنطوي تعريفات النقاد والبلاغيين العرب للبلاغة، وتحليلاتهم للكلام على إحساس عميق بتميز اللغة الأدبية، واستقلالها بخصائص تسمو بها على مستوى الاستخدام اللغوي المألوف أو الشائع، فهم يجعلون وظيفة التوصيل غاية الاستخدام اللغوي المعتاد، وعبروا عنها بمصطلحات" الإفهام أو الإفادة، أو مطلق المعنى "، ويرون أن اللغة الأدبية تتضمن - أيضا- وظيفة التوصيل، ثم تتجاوزها إلى تحقيق وظيفة جمالية أخرى، تكون هي المهيمنة على تشكيل الرسالة اللغوية، بينما تتوارى خلفها وظيفة التوصيل، وعبروا عن هذه الوظيفة الجمالية بمصطلحات " الحسن، والإمتاع، والإطراب". وقد برز ذلك منذ بدايات البحث البلاغي، فالجاحظ يفرق بين المستوى النفعي التوصيلي في اللغة العادية، وبين المستوى الجمالي للغة الأدبية الصادرة عن الفصحاء والبلغاء، ويظهر ذلك في تعليقه على تعريف العتابي للبليغ (كل من أفهمك حاجته فهو بليغ)، بقوله:" لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين

قصده ومعناه بالكلام الملحون المعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه. وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء"(١).

وقد وضح أبو هلال العسكري في تعريفه للبلاغة والكلام البليغ الفرق بين اللغة الأدبية واللغة المعيارية المعتادة، فقال:" البلاغة: كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن. وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة، ومعرضه خلقا، لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى"(٢).

أكد أبو هلال العسكري- في تعريفه- اختصاص اللغة الأدبية (الكلام البليغ) بهيمنة الوظيفة الجمالية(الصورة المقبولة، والمعرض الحسن) على تشكيلها اللغوي، ونفى أن يحقق التبليغ، وإفهام المعنى، وكشف المغزى (التوصيل) صفة البلاغة، وإنما شرط البلاغة تحقق حسن المعرض، وقبول الصورة، ولفت الأنظار والأذهان إلى بنية الرسالة الأدبية ذاتها، بالألفاظ الحسنة، والعبارة النيرة.

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل ١/ ١٦١، .

(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١، ص ١٦، ١٧. ويراجع : الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص ٧٥ .

وأورد أبو حيان التوحيدي في كتابه " المقابسات" كلاما على لسان أبي سليمان المنطقي، يدل بوضوح على إدراكه التام تميز وظيفة اللغة اليومية المعتادة عن وظيفة اللغة الأدبية، وهو قوله:" الإفهام إفهامان: رديء وجيد، فالأول لسفلة الناس؛ لأن ذلك جامع للصالح والنافع. فأما البلاغة، فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن، والبناء، والسجع، والتقفية، والحلية الزائدة، وتخير اللفظ، واختصار الزينة بالرقة، والجزالة، والمتانة. وهذا الفن لخاصة الناس، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام"(١) .

فالإفهام(التوصيل) وظيفة مشتركة بين اللغة الأدبية، واللغة اليومية المعتادة، ولكن اللغة الأدبية تتجاوز"الإفهام" إلى تحقيق الإطراب (الوظيفة الجمالية)، باستخدام أدوات إيقاعية وتركيبية مختلفة، وأشكال بلاغية متعددة؛ لجذب انتباه المتلقي إلى البنية الداخلية للرسالة الأدبية، فيتحقق له الإطراب والمتعة، أو ما يسميه "رولان بارت" لذة النص.

وتبرز ثنائية اللغة الأدبية واللغة اليومية المعتادة في تعريف "السكاكي" لعلم المعاني بقوله:" هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره؛ ليحترز بالوقوف عليها من

---

(١) أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق وشرح حسن السندوبي، القاهرة، المكتبة التجارية، ط١، ١٣٤٧هـ، ص ١٧٠.

الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره. وأعني بتراكيب الكلام: الكلام الصادر عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم؛ لنزولها في صناعة البلاغة منزلة أصوات الحيوانات، تصدر عن محالها بحسب ما يتفق"(١) .

ميز "السكاكي" بين وظيفتين مرتبطتين بمستويين لغويين متغايرين، هما:

وظيفة الإفادة(التوصيل) التي يرتبط بها مستوى الاستخدام اللغوي اليومي المألوف، وهو يشابه منزلة أصوات الحيوانات في الغاية النفعية المجردة.

ووظيفة الاستحسان(الوظيفة الجمالية) التي ترتبط بالمستوى الأدبي للغة، المتمثل في تراكيب البلغاء، " ذلك أن التصنيف الصياغي يرجع- بالدرجة الأولى- إلى المستهدف الإنتاجي، فإذا كان المستهدف لغاية عملية صرفة، أو إيصالية خالصة، فإن النسق يرتد إلى قيمة مجردة عن التأثير، لأن الدوال فيه تظل حبيسة مرجعيتها الدلالية المعجمية، بعيدة-إلى حد كبير- عن امتدادها الاستعمالي، وما ينتابه من إضافات هامشية تعلق بالدال، وتدخله دائرة الاحتمالات. وهنا نجد (السكاكي) يربط هذا الأداء اللغوي بأصوات الحيوانات التي تستهدف غاية خارجية... أي أن العلاقة اللغوية

---

(١) السكاكي، مفتاح العلوم، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، ط٢، ١٩٩٠، ص ٩١.

تأخذ طابعا آليا مقيدا في دائرة النفعية الإخبارية، لا النفعية الجمالية. وقد يمثل هذا المستوى نوعا من المعيار الذي يفرض نفسه على المتكلم، فيتحرك في إطاره بعفوية مطلقة.

ولا كذلك الأداء العدولي الذي يعمل أساسا على انتهاك هذه المعيارية بكل متعلقاتها الإيصالية، وصولا إلى التراكيب الإبداعية المحاطة بالنية الجمالية، فهذا النوع من الأداء لا يمتد إلى الخارج(النفعية أو التوصيل)، وإنما يرتد إلى ذاته"(١)، لجذب الانتباه إلى بنيته الداخلية، والتركيز على التشكيل اللغوي، لتتحقق الوظيفة الجمالية الخالصة.

تتشكل قواعد اللغة المعيارية في التراث العربي من قواعد الاستخدام اللغوي الصحيح في المستوى العادي للتخاطب؛ لأنه يشكل –في تصور النحاة واللغويين والبلاغيين- البنية المثالية المستقرة التي يمكن جعلها معيارا يرجعون إليه، ومن ثم وجهوا جهودهم للمحافظة على مثالية هذه البنية، عن طريق الصناعة النحوية التي تعتمد على التقدير و التأويل. وإذا تتبعنا تقديرات النحاة وتأويلاتهم الهادفة إلى اكتمال البنية المثالية المعيارية، نتبين أن " صفة المثالية، واطراد القواعد- مما يوصف به المستوى العادي- إنما هي صفات تجيء من خارجه، وتفرض عليه بنوع من التقدير الذهني لهذه الصورة الكاملة، أي أنها لا وجود لها –في غالب الأحيان- على

---

(١) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية(قراءة أخرى)، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، ط١ ١٩٩٧، ص٢٠٣.

المستوى المحسوس"(١)، ولذلك يشيع في كتب النحاة أقوال كثيرة عن تصادم السماع مع القياس؛ أي شذوذ المستوى الإبداعي المأثور سماعا عن العرب عن كثير من القواعد القياسية التي يحاول النحاة ترسيخها، وإضفاء صفة الاطراد عليها.

ومع اعتماد البلاغيين على مقولة " البنية الأصلية المثالية"، إلا أنهم لا يعطونها أهمية بلاغية سوى أنها نقطة انطلاق، تبين تحولات البنية في الأشكال البلاغية من القاعدة المثالية إلى الصورة العدولية الانحرافية، فتصبح القاعدة بمثابة أصل محايد يبرز جماليات الشكل البلاغي، ويوجه بؤرته الدلالية نحو المتلقي، حين يستحضر الأصل المثالي ، ويقارنه بالناتج الصياغي النهائي.

وهم يوجهون جهودهم إلى رصد أنماط العدول(الانحراف) في اللغة الأدبية، باعتبارها أهم الوسائل البلاغية التي تحقق الوظيفة الجمالية (الحسن، والإمتاع، والإطراب)، وتلفت انتباه المتلقي إلى التركيز على البنية اللغوية الداخلية للرسالة الأدبية. وقد تواترت إشاراتهم إلى ذلك في كتب البلاغة العربية، كقول "ابن أبي الإصبع" :" العرب متى أرادت المبالغة التامة في شيء، قلبت الكلام فيه عن وجهه، ليتنبه السامع عندما يرد على

---

(١) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٠، ص ٣٦٠.

سمعه كلام قد خولف فيه عادة أهل اللسان، إلى أن هذا إنما ورد لفائدة، فينظر، فيرى حصول زيادة في الكلام مبالغة، لو لم يقلب لم تحصل"⁽¹⁾ .

ومدح "ابن الأثير" أنماط العدول عن الصيغ اللغوية والتراكيب المألوفة، وعدها علامة دالة على بلاغة المرسل، وفنية الرسالة؛ لأنها تكسب النص غموضا فنيا يدخله في دائرة الاحتمالات، ويكشف قيمته الدلالية والجمالية، وذلك في حديثه عن "الالتفات"، الذي تعد أنواعه من أبرز صور العدول عن قواعد البنية المثالية، حيث قال:" واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى، لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنها، ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكل ضروب علم البيان، وأدقها فهما، وأغمضها طريقا"⁽²⁾ .

وقد اعتمد البلاغيون على مجموعة من الإجراءات التوليدية في الربط بين القاعدة والانحراف، عن طريق علاقات التحول أو النقل،

---

(١) ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، تحقيق حفني شرف، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، د.ت، ص ١٥٣.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٧٣، ٢/ ١٨٠.

والأصل عندهم " أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر"(١) .

وفي دراستهم للأشكال البلاغية في علوم المعاني، والبيان، والبديع، تتبع البلاغيون تحولات البنية البلاغية في مراحلها التوليدية المتتابعة، بدءا من أصل المعنى (البنية العميقة أو المثالية)، وانتهاء بالشكل النهائي للفن البلاغي المدروس(البنية السطحية)، ووضحوا كيفية الانحراف في كثير من الأشكال البلاغية، مقارنين بين أصلها المثالي المألوف، وبين ناتجها الصياغي النهائي الجمالي، كبيانهم لكيفية الوصول إلى التشبيه البليغ، ومراحل توليد المعنى الكنائي في الكنايات القريبة والبعيدة، وقياس دلالة الإطناب والإيجاز إلى متعارف الأوساط - في رأي السكاكي- ، أو إلى أصل المعنى المراد- في رأي القزويني-، وذكر تشكيل البنية المثالية المطابقة لمرجعية الضمائر في الالتفات في الضمائر، و بيان التناسب الزمني في الالتفات في الأفعال، و توضيح صور التوافق العددي في الالتفات في العدد ، وغير ذلك مما أشار إليه البلاغيون في دراستهم للفنون البلاغية المختلفة.

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، القاهرة مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩، ص ٢٦٥

ويتفق الباحث مع الدكتور عبد الحكيم راضي في رأيه أن " ظاهرة الانحراف عن المثال في كل صورها، كانت المحور الذي دارت حوله كل المباحث الأساسية التي تشكل صلب النظرية العربية في اللغة الأدبية، وأن حرص البلاغيين على تأكيد هذه الصفة قد أدى بهم إلى سلوك أساليب معينة، واعتناق آراء خاصة، وتبني وجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصية؛ أعني الانحراف في لغة الأدب"(١) .

عناصر الاتصال (المبدع- المتلقي- السياق) :

تناول البلاغيون العرب عنصر المبدع(المرسل-المتكلم) بحذر بالغ في بدايات الدراسات البلاغية؛ لأن معظم تلك الدراسات الرائدة(مجاز القرآن- معاني القرآن- نظم القرآن- إعجاز القرآن) دارت حول النص القرآني المقدس، خدمة لعلومه، وبرهانا على إعجازه البلاغي. وعندما توجهت الدراسات البلاغية إلى دراسة الخطاب الأدبي بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، ذكر البلاغيون دال المتكلم(المبدع) صراحة في تعريفهم لكثير من الفنون البلاغية، وتحليلهم لتشكيلاتها اللغوية الجمالية المفارقة للكلام العادي المألوف، وربطوا أسرارها البلاغية بالحضور الواضح للمبدع، الذي يتطلع إلى توصيل رسالته إلى المتلقي بكل ما فيها من قيم جمالية،

---

(١) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٢٧٥.

فينحرف بالأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد، ليحقق ما يريده من دلالات يعجز عن توصيلها التركيب العادي. كأساليب الخروج على خلاف مقتضى الظاهر في أضرب الخبر، والالتفات، والتجريد، والتوجيه، وعكس الظاهر، والتوهيم، وغيرها من الأساليب التي يطمح الخطاب الأدبي فيها إلى الخروج على خلاف مقتضى الظاهر؛ لكسر رتابة الواقع الفعلي الخارجي، وتنزيل المتلقي منزلة ذهنية اعتبارية، تخالف منزلته الحقيقية، وهنا يبرز دور المبدع واضحا، وترتد إليه الأهداف البلاغية للخطاب، والنوايا الجمالية التي تكمن في صياغته المخالفة لمقتضى الظاهر. ويصبح حضور المتلقي حضورا تخييليا، لا يتشكل إلا من خلال المبدع، ومقاصده الواضحة والخفية من وراء تشكيله البلاغي العدولي(الانحرافي)، الذي يلفت انتباه المتلقي العام إلى البنية اللغوية ذاتها، وبذلك تتحقق وظيفتها الشعرية.

ولهذا منح النقاد والبلاغيون واللغويون المبدعين –وبخاصة الشعراء– سلطة إبداعية استثنائية، غير مقيدة بالأعراف والتقاليد اللغوية السائدة، ليقدموا خطابا إبداعيا متميزا، ومتجاوزا، ومفارقا للشائع والمألوف، فيقول الخليل بن أحمد– فيما نقله حازم القرطاجني– :" الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من

إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب، ويحتج بهم، ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"⁽¹⁾ .

وربط النقاد والبلاغيون بين البنية اللغوية ومبدعها، وأكدوا الصلة الوثيقة بين الأسلوب وشخصية قائله، وطبيعة مزاجه وتكوينه النفسي، ولم يكتفوا بكون المبدع مجرد منشئ للأسلوب، ومراع للمقاصد البلاغية والجمالية للخطاب من أجل المتلقي أو غيره. يتضح ذلك في إشارة القاضي الجرجاني إلى اختلاف الأساليب الشعرية وتفاوتها باختلاف طبائع الشعراء وتفاوت أمزجتهم، بقوله:" فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك. وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر

---

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦، ص ١٤٣، ١٤٤.

الخطاب، حتى إنك ربما وجدت جزالة ألفاظه في صوته ونغمته، وجرسه ولهجته"(١) .

أما المتلقي، فقد كان له الحضور الأهم بين عناصر العملية الإبداعية في التراث النقدي والبلاغي، مما دفع بعض الباحثين إلى اتهام البلاغيين والنقاد بأن اهتمامهم بمراعاة جانب المتلقي(المخاطب) يكاد يغطي على أي اهتمام بجانب المبدع(المتكلم)، وأرجعوا ذلك إلى أسباب دينية، " لأنه ليس من المتصور عقلا ودينا أن يتناول هؤلاء المنظرون القرآن باعتبار مصدره، ولذا اتجهت مباحثهم إلى ناحية المتلقي، ومحاولة ربط الأسلوب بظروفه الاجتماعية، أو الثقافية، أو الدينية"(٢) .

ربط النقاد والبلاغيون في كثير من دراساتهم في تحليل الخطاب الأدبي بين تشكيل البنية اللغوية وبين تأثيرها الدلالي والنفسي على المتلقي، كحديثهم عن ارتباط بنية القصيدة القديمة في معانيها وأغراضها، ومطالعها، ومقاطعها، وختامها، بالمتلقي بصفة أساسية، وتحليل تشكيلاتها اللغوية والدلالية بالنظر إلى وقعها في نفسيته، ومدى استجابته الذهنية والمزاجية لضغوطها الدلالية(٣) .

---

(١) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص١٥.

(٢) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٧٥.

(٣) يراجع رأي ابن قتيبة في بنية القصيدة القديمة، وربطها بالمتلقي(السامع):في مقدمة كتابه الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، وانسجام مطلع القصيدة،

وبرز دور المتلقي في تعريفات البلاغيين للبلاغة، ومقتضى الحال، والسياق(المقام) المحيط بالنص، " فمقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار والإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار، وكل ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر"(١) .

وتم تقسيم أضرب الإسناد الخبري تبعا للحالة الذهنية والنفسية للمتلقي، إلى إسناد خبري ابتدائي(للمتلقي خالي الذهن)، وإسناد خبري طلبي(للمتلقي المتردد)، وإسناد خبري إنكاري(للمتلقي المنكر)(٢) ، ووجه البلاغيون كثيرا من الدلالات البلاغية والمعاني السياقية للأساليب الخبرية والإنشائية إلى مراعاة جانب المتلقي، واستحضار دوره في بنية الأسلوب، وتأويل دلالته، كالنصح والإرشاد، والتقرير، والتحذير، والتهديد والوعيد، والإنكار، والتشويق، واستنهاض الهمم، والحث على العمل، والإهانة، والتحقير، والتعجيز، وغير ذلك من الدلالات والمعاني

وتخلصها، وختامها مع نفسية المتلقي في : ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١، ١/ ٢٢٣، ويحيى بن حمزة العلوي، الطراز، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢، ٣/ ١٨٥، والقزويني، الإيضاح، شرح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩٩، ٤/ ١٣١-١٣٩.

(١) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٧٣.ويراجع: الجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ١٦١، ١٦٢، وأبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ١٦ ، ١٧، وشروح التلخيص، ١/ ٢

(٢) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٩٦.

السياقية(١). والمتلقي حاضر دائما في تشكيل بنية الأشكال البلاغية في معظم المباحث البلاغية في علوم المعاني، والبيان، والبديع، لجذب انتباهه، أو تأكيد المعنى في نفسه، أو إدهاشه، أو تشويقه، أو دعوته إلى إعمال فكره، وشحذ ذهنه، أو غير ذلك من الدلالات الموجهة إلى المتلقي بصفة خاصة؛ لإبراز دوره في تشكيل الخطاب الأدبي، وتأويله.

وكثرت إشارات البلاغيين إلى "مراعاة مقتضى الحال"، أي مراعاة حال المخاطب من حيث مستواه الفكري، والثقافي، والاجتماعي، والطبقي، وغير ذلك من الأحوال التي تختلف باختلاف البيئة، والثقافة، والزمن، وقد وضع البلاغيون ذلك في الحسبان، ودعوا المتكلم(المبدع) إلى أن يراعي أحوال المخاطبين المختلفة، وأوضاعهم فيما يبدعه من أقوال ونصوص، كقول بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة:" وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما،

---

(١) يراجع: السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١٧٠-١٨٠، وشروح التلخيص، ٢/ ٢٤٠-٢/ ٣٧٥، وبدر الدين بن مالك، المصباح، تحقيق حسني عبد الجليل، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٨٩، ص ٨٠-٩٠، والسيوطي، شرح عقود الجمان، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٣٩، ص ٤٨-٥٨.

حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"(١)

ولا نعدم في تراثنا البلاغي إشارات إلى المتلقي النموذجي(المثالي)، وبيان دوره المهم في التوصل إلى الأسرار الجمالية للفنون البلاغية التي يشتمل عليها الخطاب الأدبي، والإشادة باستعداده الفطري، وتكوينه الثقافي اللذين يؤهلانه لمعرفة دقائق التشكيل، واستنباط دلالات الأساليب. وقد كان كثير من البلاغيين يشيرون دائما إلى أنهم يتعاملون مع متلق واع، يفقه الأساليب، ويحسن تذوق العبارات البليغة، ويمتلك الإحساس المرهف بمواطن الجمال فيها؛ لذلك كانوا لا يسهبون-في معظم الأحيان- في تحليل بنية الأشكال البلاغية، وتوضيح مراحل تحولات الفن البلاغي من البنية المثالية العميقة إلى البنية السطحية الانحرافية، ويقفزون إلى بيان القيمة الجمالية والدلالية للشكل البلاغي في صيغته النهائية؛ مطمئنين إلى أنهم يتوجهون إلى متلق مثالي(نموذجي)، يمتلك المعرفة الوافية، والخبرة الكافية لتتبع تلك التحولات الدلالية المتتالية. كإشارة السكاكي-مثلا- إلى ذلك المتلقي النموذجي بقوله :" إن جوهر الكلام البليغ مثله مثل الدرة الثمينة، لا ترى درجتها تعلو، ولا قيمتها تغلو، ولا

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ١/ ١٣٨.

تشترى بثمنها، ولا تجري في مساومتها على سننها، ما لم يكن المستخرج لها بصيرا بشأنها، والراغب فيها خبيرا بمكانها. وثمن الكلام أن يوفى من أبلغ الإصغاء وأحسن الاستماع حقه، وأن يتلقى من القبول له والاهتزاز بأكمل ما استحقه، ولا يقع ذلك ما لم يكن السامع عالما بجهات حسن الكلام، ومعتقدا بأن المتكلم تعمدها في تركيبه للكلام عن علم منه، فإن السامع إذا جهلها، لم يميز بينه وبين ما دونه، وربما أنكره. وكذلك إذا أساء بالمتكلم اعتقاده، ربما نسبه في تركيبه ذلك إلى الخطأ، وأنزل كلامه منزلة ما لا يليق به من الدرجة النازلة"(١).

دراسة السياق في التراث العربي:

حرص التراث النقدي والبلاغي العربي على تحقيق التوازن بين الوظيفة الاجتماعية التواصلية، والوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي؛ بالتعامل معه باعتباره نصا مفتوحا، تتحرك دلالته-إنتاجا وتأويلا- في إطار سياق خارجي محيط، يسهم في توجيه البؤرة الدلالية بما يتوافق مع آليات التلقي، والظروف والمقامات المتنوعة التي قد تحيط بالعمل الأدبي، مع الاهتمام بفاعلية السياق الداخلي المنبثق من خصائص التشكيل اللغوي والبلاغي للبنية الداخلية للنص، وبذلك تتكامل الوظيفتان:

---

(١) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١٢٧.

الاجتماعية(السياق الخارجي)، والشعرية(السياق الداخلي) للخطاب الأدبي. وتردد في التراث الشفهي العربي وجوب مراعاة الظروف المحيطة بالعمل الأدبي، والاهتمام بأحوال المستمعين، ومعرفة أقدارهم، وتواتر القول المأثور:" لكل مقام مقال"، وترسب ذلك في أذهان المبدعين، ورددوه في شعرهم، كقول الحطيئة في قصيدة يخاطب فيها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه :

تحنن عليّ هداك المليك   فإن لكل مقام مقالا[1]

ومنذ بدايات التراث النقدي والبلاغي المكتوب روعي جانب السياق الخارجي المحيط بالخطاب الأدبي، وفطن البلاغيون إلى أن السياق الخارجي يتغير دائما، تبعا لتغير المحيط الزمني، والمكاني، واختلاف أذواق المتلقين، وتباين أحوالهم، وتلك المتغيرات تؤثر على تشكيل البنية اللغوية للعمل الأدبي، فنبهوا المبدعين إلى وجوب مراعاة ذلك؛ لأن نقص المعرفة بعناصر الاتصال الأدبي(المتلقي، والسياق، والرسالة)، يعود بالنقص والعيب على العملية الإبداعية ذاتها. ويوجه "علي بن خلف" نصائحه إلى الكاتب(المبدع) بأن " يتنقل في استعمال الألفاظ على حسب ما تقتضيه رتب الخطاب والمخاطبين، وتوجبه الأحوال المتغايرة، والأوقات المختلفة،

---

(١) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٧، ص ٣٣٥.

ليكون كلامه مشاكلا لكل منها، فإن أحكام الكلام تتغير بحكم تغير الأزمنة، والأمكنة، ومنازل المخاطبين والمكاتبين... ومتى لم يحصل التشابه والتشاكل بين ألفاظ الكتاب وبين ما يقتضيه الحال المكتوب فيها، والزمان، والمكان، والكاتب، والمكتوب إليه، عاد ذلك بالخلل على الصناعة، والنقص على الكاتب، والمكتوب عنه"(١) .

وذكر السكاكي الأحوال والظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي، وفصل أنواعها التي أجملها البلاغيون السابقون، ووضح تأثر الخطاب الأدبي بتنوع المقامات الخارجية وتفاوتها، وتغير الحالة الذهنية والنفسية للمتلقي، فقال:" فمقام الشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل"(٢).

وربط البلاغيون بين السياق الخارجي والسياق الداخلي، فرأوا أن كل مقام أو حال يستدعي صياغة لغوية مناسبة له، وهو ما يسمى ب"مقتضى الحال"، وارتفاع القيمة الجمالية للعمل الأدبي أو انحطاطها مرهون دائما

---

(١) علي بن خلف، مواد البيان، تحقيق حسين عبد اللطيف، ليبيا، طرابلس، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢، ص١١١، ١١٢.

(٢) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٩٥.

" بمصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال" (١)، أي بالتوافق بين البنية اللغوية للعمل الأدبي(الوظيفة الشعرية) والسياق الخارجي المحيط بها(الوظيفة الاجتماعية).

ولما كانت الأحوال الخارجية متغيرة، ومقامات الكلام متفاوتة، فإن مقتضى الحال يتغير بالتبعية، " فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب"(٢) .

ورأى البلاغيون والمفسرون أن استحضار السياق ببعديه: الخارجي والداخلي عامل مهم في معرفة المعنى وتحديده، وجعله"الزركشي" من الأمور التي تعين على إدراك المعنى عند الإشكال في تأويل الآيات القرآنية، فدلالة السياق" ترشد إلى تبيين المجمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظيره، وغالط في مناظرته"(٣) .

---

(١) المرجع السابق: ص ٩٥.

(٢) القزويني، الإيضاح، شرح عبد المتعال الصعيدي، ١/ ٢٦.

(٣) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار التراث، د. ت، ٢/ ٢٠٠.

وإذا أمعنا النظر في كتب البلاغة العربية، وجدنا أن دراسة بنية العمل الأدبي تتم على ثلاثة مستويات، هي:

١- مستوى المفردات (صوتيا وصرفيا)

٢- مستوى الجملة (صوتيا، ونحويا، ودلاليا)

٣- مستوى الجمل (نصيا)

- على مستوى المفردات:

درست مخارج الحروف من حيث التلاؤم والتنافر، ودرست البنية الصرفية للمفردات، وما يطرأ على حروفها من زيادة أو حذف، وإعلال وإبدال، وعلاقة ذلك بالقواعد المعيارية التي تحدد مواطن الصواب أو الخطأ، والتوافق أو العدول، وذلك في إطار أن الكلمة جزء من الجملة، وأن لكل كلمة مع صاحبتها مقاما.

- وعلى مستوى الجملة:

أفاض البلاغيون في الحديث عن التلاؤم أو التنافر الصوتي بين أجزاء الجملة(المفردات)، ودرسوا العلاقات التي تربط بين المفردات في الجملة، وكيفية تعليق معنى الكلمة بمعنى الكلمة المجاورة لها، وذلك في ضوء نظرية النظم التي صاغها "عبد القاهر الجرجاني"،

ورأى فيها أن الكلمة المفردة ليس لها حسن ذاتي، وليست لها أهمية إلا بمقدار دورها في التركيب، وعلاقتها بالكلمات المجاورة، فالنظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم، وجملة الأمر في نظرية النظم " أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام التي هي فيه، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها"⁽¹⁾.

ودرست –في ضوء نظرية النظم– العلاقات التركيبية بين أجزاء الجملة، كالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، ودرست العلاقات الدلالية، والتحولات المجازية، والبديعية التي تطرأ على المفردات والتراكيب، فيما هو معروف ومشهور في علوم البلاغة العربية.

- وعلى مستوى الجمل(النص):

درس البلاغيون وصل الجمل أو فصلها، وحذف عدد من الجمل أو ذكرها، وعلاقة الجملة بما قبلها وما بعدها في الفقرة الواحدة، وعلاقة الفقرات(مطلع النص، وتخلصه، وختامه) ببعضها في إطار البنية الكبرى للنص، وذلك شائع ومشهور في كلام المفسرين عن تناسب الآيات والسور، وكلام النقاد والبلاغيين عن حسن السبك، وتلاحم

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٠٢، ٣٦١.

الأجزاء، والتئام الكلام، وتنسيق الأبيات، وحسن التجاور أو قبحه(١).

---

(١) يراجع على سبيل المثال لا الحصر : البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، الهند، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٩٨هـ. والجاحظ، البيان والتبيين، ١/ ٦٦، ٦٧، وابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص ٢٠٩، وأبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ١٤٧، ١٤٨، وعبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨٨، وعلي بن خلف، مواد البيان، ص ٢٤٢.

وختاما:

فقد تناولت في هذا البحث منطلقات دراسة بنية النص الأدبي في البنيوية ، باعتبارها بنية مغلقة، مستقلة بنفسها عن عناصر الاتصال الأخرى (المبدع، والمتلقي، والسياق)؛ سعيا من البنيويين إلى تحقيق علمية الدراسة الأدبية، وهو ما اعترضت عليه المناهج النقدية ما بعد البنيوية.

وانتقلت إلى إجراءات دراسة النص الأدبي في إطار التداولية، التي راعت الوظيفة الاجتماعية للأدب، ونبهت إلى أهمية عناصر الاتصال، ودورها المحوري في إنتاج النص، وفهمه، وتأويله، حيث عدتها الدراسات التداولية أهم العوامل المؤثرة في بث الحيوية في النص، وتحديد هويته.

وختمته بدراسة تناول البلاغة العربية لبنية الخطاب الأدبي، فوضحت أنها تدرسها بوصفها نصا في سياق، فهي تراعي التشكيل اللغوي الداخلي لبنية النص، بما يحقق الوظيفة الشعرية، وتستحضر المتلقي، والسياق الخارجي، باعتبارهما عاملين مهمين في تشكيل البنية اللغوية الداخلية، وفهمها، وتأويلها، في ظل الأحوال والمقامات الخارجية المحيطة بالنص الأدبي، بما يحقق الوظيفة الاجتماعية للعمل الأدبي.

المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية

١- ابن الأثير (ضياء الدين محمد بن محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٧٣م.

٢- ابن أبي الإصبع (زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد)، بديع القرآن، تحقيق حفني شرف، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، د.ت.

٣- أحمد المتوكل (دكتور)، اللسانيات الوظيفية، المغرب، منشورات عكاظ، ١٩٨٩م.

٤- البقاعي (برهان الدين إبراهيم بن عمر)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، الهند، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٩٨هـ.

٥- التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد)، المقابسات، شرح وتحقيق حسن السندوبي، القاهرة، المكتبة التجارية، ط١، ١٣٤٧هـ.

٦- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، د.ت.

٧- ابن رشيق القيرواني(أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م.

٨- الزركشي(بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار التراث، د.ت.

٩- سعيد بحيري(دكتور)، علم لغة النص، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط١، ١٩٩٣.

١٠- السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن محمد): مفتاح العلوم، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، ط٢، ١٩٩٠م.

١١-السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٣٩م.

١٢-شكري عياد(دكتور)، اللغة والإبداع(مبادئ علم الأسلوب العربي)، القاهرة، إنترناشونال برس، ط١، ١٩٨٨م.

١٣- صلاح فضل(دكتور)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٦٤، ١٩٩٢م.

١٥-عبد الحكيم راضي(دكتور)، نظرية اللغة في النقد العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م.

١٦-عبد العزيز حمودة(دكتور)، المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد٢٣٢، ١٩٩٨م.

١٧- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩م.

١٨-عبد الله الغذامي(دكتور)، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.

١٩-العلوي(يحيى بن حمزة)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.

٢٠-علي البدري(دكتور)، بحوث المطابقة لمقتضى الحال، القاهرة، المكتبة الحسينية، ط٢، ١٩٨٤م.

٢١-علي بن خلف، مواد البيان، تحقيق حسين عبد اللطيف، ليبيا، طرابلس، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢م.

٢٣-ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار المعارف،

٢٤- القزويني (الخطيب أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح لتلخيص المفتاح (ضمن بغية الإيضاح)، شرح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١م.

٢٥- محمد العبد (دكتور)، اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة، دار الفكر، ط١، ١٩٨٩م.

٢٦- محمد عبد المطلب (دكتور):

- ❊ البلاغة والأسلوبية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- ❊ البلاغة العربية (قراءة أخرى)، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.

٢٧- محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، بيروت، دار السرور، د.ت.

٢٨- مديحة السايح (دكتورة)، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر، القاهرة، هيئة قصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١٣٥، ٢٠٠٣م.

٢٩- مسعود صحراوي (دكتور)، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، بيروت، دار الطليعة، ٢٠٠٥م.

٣٠-أبو هلال العسكري(الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م.

ثانيا: المراجع المترجمة

١- آن روبول، و جاك موشلار، التداولية اليوم(علم جديد في التواصل)، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، بيروت، دار الطليعة للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

٢- آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة شكري المبخوت، تونس، المركز الوطني للترجمة، ٢٠١٠م.

٣- آن موريل، النقد الأدبي المعاصر، ترجمة إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م.

٤- إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١م.

٥- براون(ج.ب.) ويول(ج.)، تحليل الخطاب، ترجمة محمد الزليطني ومنير التريكي، الرياض، مطبعة جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م.

٦- تزافيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠م.

٧- تيري إيجلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، ترجمة إبراهيم جاسم العلي، بغداد، دار الشئون الثقافية، ١٩٩٢م.

٨- خوسيه ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٢م

٩- ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧م.

١٠- روبنز (ر.هـ.)، موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمد عوض، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد٢٢٧، ١٩٩٧م.

١١-رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، الرباط، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤.

١٢- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م.

١٣- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢م.

١٤- فردينان دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، ترجمة محمد الشاوش، ومحمد عجينة، وصالح القرمادي، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م.

١٥- فان دايك، النص والسياق(استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، ترجمة عبد القادر قنيني، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

١٦-ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية(الأدب والنظرية البنيوية)، ترجمة ثائر ديب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠١م.

١٧- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة محمد العمري، الدار البيضاء، منشورات دراسات سال، د.ت.

ثالثا: الدوريات

١- عز الدين إسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، القاهرة، مجلة فصول، مجلد ١، عدد٢، ١٩٨١م.

٢- محمد سويرتي، اللغة ودلالاتها، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ٢٨، عدد ٣، ٢٠٠٠م.

٣- يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الأدبية، ترجمة ألفت كمال الروبي، القاهرة، مجلة فصول، مجلد ٥، عدد١، ١٩٨٤م.